

5. Пришвин М. Дневники 1918–1919. М., 1994.
6. Файнштейн Н. Ленинградский дневник (3 июля — 4 сентября 1941) // Звезда. 2010. № 9. С. 150–178.
7. Чуковская Л. Из дневника. Воспоминания. М., 2010.

А. А. Ершова

г. Казань

А. П. Чехов и провинция: стратегии творческого поведения в отношении читателя

Путь писателя к своему читателю — тема, вызывающая интерес у многих исследователей. Успех или неуспех того или иного автора часто определяется тем, насколько им угаданы потребности, ожидания авторитетной группы читателей. В связи с этим для истории литературной репутации Чехова очень важно то, как он воспринимался провинциальным читателем, и то, насколько он ориентировался на это восприятие.

Вопрос взаимодействия Чехова и провинциального читателя рассматривался ранее в работах Л. П. Громова, С. В. Глушкова и других ученых, в основном на материале периодической печати Таганрога и Ростова. Однако не просто сотни, но тысячи и десятки тысяч материалов периодической печати, архивов и прочего до сих пор не изучены, и география подобного исследования нуждается в существенном расширении. Мы рассматриваем рецепцию творчества А. П. Чехова казанским читателем рубежа XIX–XX вв.

Провинциальный читатель в течение многих лет был наиболее близкой Чехову социальной средой. Провинция была не просто тем, о чем писал Чехов в своих произведениях, — он родился в Таганроге и пытался преодолеть в себе провинциальный дух, высмеивал провинцию и изображал скуку, невежество и бездуховность. В письмах Чехов утверждал, что здесь «из всех закоулков, щелочек и уголков веет меркантильным духом» [8, с. 247], «здесь можно утонуть в грязи» [Там же, с. 146], и отмечал, что кроме ярмарок в таких местечках ничего не происходит [8, с. 155]. Чехов 1880-х гг. осмеивает героев-провинциалов, возмущается провинциальной

интеллигенцией («Тряпка», «Первый любовник», «В Париж!»), как отмечает С. В. Глушков [2], писатель выступает в данном случае в роли обличителя. Примерно с середины 1880-х гг. позиция Чехова по отношению к читателю начинает меняться. Если ранние герои его произведений были призваны вызвать смех, раздражение, немного сочувствия у читателя, то сейчас читатель начинает сопереживать героям Чехова.

В 1886 г. А. П. Чехов задается мучительным вопросом: «Для кого и для чего я пишу?» Писатель ощущает недостаток контакта с читателем. И именно с этого момента начинается «прорыв» Антона Павловича к читателю, а прежде всего — к зрителю. Ведь театр более всего, на наш взгляд, сблизил Чехова с провинциальным читателем и зрителем как самый демократичный и доступный вид искусства того времени.

Окончательный перелом во взаимоотношениях Чехова с провинцией случился после его поездки в Таганрог в 1887 г. Эта поездка помогла Антону Павловичу ощутить провинцию не как серость, но как родину. После этого беды и горести провинции, разные проблемы глубинки становятся Чехову близкими. Он уже не позволяет в своих произведениях преобладать какой-то поверхностности, простому высмеиванию, анекдоту. Теперь его «провинциальные» произведения становятся глубже. Более того, и столицу он начинает воспринимать и описывать через призму провинциальности.

В Казани «местом общения» читателя и Чехова стала сцена городского театра. В конце XIX — начале XX в. в прессе было немало статей о пьесах «Иванов», «Дядя Ваня», «Леший», «Три сестры», «Вишневый сад». Особенно много было заметок в связи с постановкой их на театральных подмостках.

Сама «всемирность» Чехова, как отмечает в своем исследовании С. В. Глушков [2], вытекает из «провинциальности», поскольку нет такой страны или эпохи, в которых не существовало бы трагедии повседневности.

Как писал К. И. Чуковский, «чеховские книги казались мне единственной правдой обо всем, что творилось вокруг», «все жители нашего города — все, как один человек, — были для меня персонажами Чехова. Других людей как будто не существовало на свете. Все их свадьбы, именины, разговоры, походки, прически и жесты, даже складки у них на одежде были словно выхвачены из чеховских книг. <...> Такого тождества литературы и жизни я еще не наблюдал никогда. Даже небо надо мной было чеховское» [10, с. 94–95].

Перекликаются с этими словами некоторые мысли текста статьи в казанской газете «Волжский вестник» за 1898 г. А. Уманьский делится своими размышлениями о драме Чехова «Иванов», которая была представлена на Масленицу, и отмечает, что «Иванов совершенно живое лицо, даже больше — типическое, объясняющее целый ряд характеров, более или менее сродных с ним» [6].

В автореферате к своей диссертационной работе С. В. Глушков не случайно отметил тот важный факт, что из писем, которые приходили Антону Павловичу из провинции, многое нашло отражение на страницах пьесы «Три сестры» [2]. Пожалуй, это самое провинциальное произведение Чехова. Не осталась в стороне и казанская публика.

В статье «По поводу драматических пьес А. П. Чехова» А. Голяховский отмечает, что эпиграфом ко всем пьесам можно взять строки из последнего стиха надписи над воротами в ад: «Оставь надежду всякий сюда входящий». Он подмечает, что «перед нами дефилируют различных родов и видов унылые люди» [1]. Голяховский рассматривает Чехова как «писателя сумеречной жизни». Следует отметить, что казанские авторы часто характеризуют чеховских героев, как мрачных, без единого светлого пятна, серых, томящихся людей.

Некто Х. в своей статье по поводу пьесы «Три сестры», напечатанной в газете «Волжский вестник», отмечает, что это «беспокойная пьеса»: сестры все время куда-то рвутся, им скучно жить, да и остальные персонажи не выглядят веселее и оптимистичнее — и обращает внимание на слова Андрея: «Отчего мы, едва начавши жить, становимся скучны, серы, неинтересны, ленивы, равнодушны, бесполезны, несчастны... Город наш существует уже двести лет, в нем сто тысяч жителей, и ни одного, который не был бы похож на других, ни одного подвижника ни в прошлом, ни в настоящем, ни одного ученого, ни одного художника, ни мало-мальски заметного человека, который возбуждал бы зависть или страстное желание подражать ему. Только едят, пьют, спят, потом умирают... рождаются другие и тоже едят, пьют, спят» [9, с. 181–182]. Х. задается вопросом: а можно ли вообще передать на сцене настроение «чеховских сумерек»? Сначала пьесу «Три сестры» поставил МХТ, а потом уже она «рождалась» в театрах других городов России. «Можно ли вообще передать на сцене манеру письма Чехова, который выбирает для характеристики своих героев ту или иную типичную черту или черточку, постоянно повторяет ее и как бы внедряет ее в воображение читателя, который сам воспроизводит остальные черты», — задается вопросом критик [7].

Автор другой статьи в газете «Казанский телеграф», подписавшийся инициалами С. У., предваряя анализ пьесы «Дядя Ваня», отметил такую особенность письма Антона Павловича: «Кто-то сказал о пьесах Чехова, что они представляют собою лишь либретто, музыку же должны создавать сами артисты. Это до некоторой степени верно» [5]. Он отмечает, что писатель не дает детальной характеристики образам, тем самым предоставляя некую артистическую свободу. Согласимся с С. У. в том, что Чехов действительно не создает каких-то сильных драматических событий, а действующие лица — не ярко выписанные характеры. Он лишь «намечает» их.

Провинциальный зритель не мог не подметить новизну чеховского стиля. Пьесы дают определенную свободу творчества и восприятия. Каждый зритель, читатель, артист, режиссер трактует произведения по-своему. Можно предположить, что именно это свойство пьес сблизило провинциального зрителя с Чеховым. Казанская публика отмечала, что, несмотря на то, что часто чеховским пьесам предсказывали провал на провинциальной сцене, этого ни разу не произошло. Более того, на сцене казанского городского театра, как можно наблюдать по анонсам, регулярно публиковавшимся в прессе, пьесы Антона Павловича не просто ставились, а пользовались успехом. Более того, пьесы «играли» и на любительских сценах Казани.

Пьесы Чехова по праву завоевали «провинциальную любовь». Можно смело утверждать, что не только актер жил на сцене, там же существовал и зритель.

Как мы уже отметили выше, спектакли по пьесам Чехова часто шли и на любительской сцене. В частности, интересной представляется афиша театра имени Н. В. Гоголя, что был создан в год столетнего юбилея Николая Васильевича при городском комитете попечительства о народной трезвости. В первый же свой сезон им была представлена пьеса «Вишневый сад». Примечательна приписка на афише: «Спектакли ни в коем случае не отменяются».

Несомненный интерес для исследователя казанской любительской сцены представляют две статьи, вышедшие в «Казанском телеграфе» в 1902 г. и посвященные спектаклю «Дядя Ваня». В № 2786 В. И. Маслаков пишет рецензию на спектакль «Дядя Ваня», который состоялся в новом клубе 12 марта 1902 г. В этом спектакле участвовали ученики и преподаватели художественной школы. Цель — благотворительность. Критик отметил, что к постановке подошли очень обдуманно. Его в первую очередь поразили декорации: «Окна с подоконниками, на которых

стояли комнатные цветы, картины на стенах — все, вместе взятое, изображало действительно жилую комнату, а не театральный павильон».

Второй акт, по мнению Маслакова, был обставлен особенно хорошо: «Ночь. Окна открыты. Слышна трещотка ночного сторожа, сопровождаемая заунывным пением. Все тихо. Но вот поднимается ветер, слышен шелест листьев, ветер усиливается — чувствуешь приближение грозы. Ветер начинает бушевать, хлопнуло окно, разбилось стекло. Далеко-далеко слышен раскат грома — гроза приближается... Вот блеснула молния, осветила комнату. Окна закрываются... Покапали крупные капли дождя... Молния все ярче и ярче освещает комнату, раскаты грома все сильнее, сильнее... Зрителю становится жутко, ему кажется — вот-вот грянет удар над его головой — и действительно удар был восхитителен... вся комната осветилась молнией... полил сильный дождь» [4].

Все было выполнено, как мы видим из текста статьи, очень реально. В четвертом акте был превосходно изображен свет, а «монотонно-однообразный крик сверчка придавал пьесе в конце действия особый колорит».

Маслаков отмечает, что он часто бывал на любительских спектаклях, даже сам в них участвовал, но никогда ранее ничего подобного не видел. После выступления артистов-художников аплодисменты долго не стихали. Театральный вечер продолжили танцы.

В общем-то, неудивительно, что Маслакова поразили декорации. Все-таки спектакль организовали художники, кому как не им знать основы художественного оформления, живописи. И как подметил не подписавшийся автор статьи о данном спектакле в № 2791 «Казанского телеграфа», чтобы играть пьесы Чехова, надо быть «чутким психологом», а самые лучшие психологи — артисты, писатели, художники. Но артисты, как отмечает неизвестный автор, часто играют по шаблонам, хотя, конечно, есть исключения, например, Михайлович-Дольский. На любительской же сцене есть возможность полностью посвятить себя выбранной роли, глубоко ее осознать. «Все роли были поняты и разучены серьезно и добросовестно», — отметил автор статьи.

Хотя стоит сказать, что неизвестный автор, в противоположность Маслакову, не был так сильно поражен спецэффектами, более того, он писал: «Игра художников доставила нам громадное наслаждение, несмотря на некоторый недостаток театральной техники и безупречных театральных эффектов (гром, сгущающиеся сумерки)» [3]. «Пьесы Чехова не ходульны, как сама жизнь», — подмечает тот же автор. И одна неправильная реплика, слишком комичная или, наоборот, трагичная, может испортить весь спектакль: «Нужна обдуманность и чувство меры в исполнении

каждой роли». Также, по его мнению, недостаточно провести 2–3 репетиции постановок Чехова, надо подходить к ним серьезнее. Автор высказал предположение, что, может, по этой причине единственное место, где Чехов идет с успехом, — это Московский художественный театр.

В статье неизвестный автор в целом анализирует постановку чеховских пьес на любительской сцене: «Наша публика привыкла скептически относиться к постановке на любительских сценах “серьезных вещей”, особенно таких, как пьесы Чехова, идущие слабо даже на специальных подмостках». И пишет такие вещи: «Редко кто задумывается над вопросом, почему Чехов, будучи в чтении так легок, жизнен и интересен, на сцене и вял, и безжизнен, и скучен». Если рассматривать пьесы других авторов, более или менее талантливых, в них все логично построено, есть фабула, завязка, интрига, развязка, присутствуют эффектные сцены. Все эти драмы, трагедии, комедии легко пересказать. «Попробуйте рассказать Чехова, особенно “Три сестры”, и сразу даже не придумаешь с чего начать», — подмечает неизвестный рецензент.

Можно предположить, что любительская сцена дала пьесам Чехова «новое дыхание». Здесь у актеров-любителей не было таких строгих шаблонов, правил, как в профессиональном театре. Неизвестный автор, писавший о постановке «Дяди Вани» в художественной школе, совершенно точно подметил, что Чехов создал не просто типы, на сцене не какие-то образы, категории, а «обыкновенные живые люди». Поэтому, наверное, вполне объяснимо, почему именно театр был близок провинциальному читателю и зрителю. Возможно, как, впрочем, и в наши дни, читатель и зритель видел в героях Чехова себя, родственников, своих друзей и знакомых, соседей, коллег. И это сближало писателя и читателя.

Таким образом, мы можем утверждать, что стратегия творческого поведения Чехова — ориентация на провинциального читателя — была эффективной и сблизила писателя и читателя.

1. Голяховский А. По поводу драматических пьес А. П. Чехова // Волж. вестн. 1901. № 155.

2. Глушков С. В. А. П. Чехов и провинциальный читатель 1880–1914 гг.: (Проблемы взаимодействия) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1993.

3. «Дядя Ваня» на любительской сцене // Казан. телеграф. 1902. № 2791.

4. Маслаков В. И. Театр и музыка. Спектакль художников // Там же. № 2786.

5. С. У. «Дядя Ваня», сцены Чехова и «Провинциалка», ком. в 1 д. Тургенева (Гастроли Далматова) // Там же. 1903. № 3067.

6. Уманьский А. «Иванов», драма А. П. Чехова // Волж. вестн. 1890. № 36.
7. Х. «Три сестры» // Там же. 1902. № 57.
8. Чехов А. П. Письма // Полн собр. соч. и писем : в 30 т. М., 1974–1983. Т. 1.
9. Чехов А. П. Три сестры // Там же. Т. 13.
10. Чуковский К. И. О Чехове: Человек и мастер. 4-е изд. М., 2008.

К. М. Комаров

г. Екатеринбург

Владимир Маяковский: тип творческой личности

В свете масштабной переоценки личности и творчества Маяковского, происходящей в современном маяковедении, отказа от советских и постсоветских стереотипов и штампов и стремления к максимальной объективности в оценке жизни и творчества поэта, значение исследования его творческой личности трудно переоценить. Подлинная объективность в случае с Маяковским не может быть достигнута без учета специфики субъективности поэта, анализ которой подразумевает исследование динамичной взаимосвязи между интегральными параметрами психики, мышления, поведения Маяковского и их проявлением в его творчестве. Внимание к этой проблемной сфере связано также и с заметной актуализацией категории творческой личности в современной гуманитаристике в целом и с особой ее значимостью для изучения лирической поэзии. Проблема творческой личности Маяковского чрезвычайно широка, но без ее направленного и вдумчивого исследования многие неявные, но концептуальные особенности поэзии Маяковского останутся незамеченными.

Личность Маяковского — феномен сложнейший и загадочный. Факт непосредственного проявления свойств психики и мышления Маяковского в его творчестве достаточно очевиден, но сущность этих переходов чрезвычайно сложна. И это противоречие — одна из множества тех антиномий, которые формируют таким парадоксальным образом творческую личность поэта. Сложность психотипа Маяковского заключается, на наш взгляд, и в сочетании в его психике шизоидных и полифонических